



TITLE:

# 牧畜民サンプルの「フェイク」と 「オリジナル」--「観光の文脈」の 誕生 (特集 地域研究の前線)

AUTHOR(S):

中村, 香子

---

CITATION:

中村, 香子. 牧畜民サンプルの「フェイク」と「オリジナル」--「観光の文脈」の誕生 (特集 地域研究の前線). アジア・アフリカ地域研究 2007, 6(2): 559-578

ISSUE DATE:

2007-03

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/80070>

RIGHT:

## 牧畜民サンブルの「フェイク」と「オリジナル」

— 「観光の文脈」の誕生 —

中 村 香 子\*

### **“Fake” Dances and “Original” Bangles: The Experience of Samburu “Warriors” in a Tourist Resort**

NAKAMURA Kyoko\*

The coastal region of the Republic of Kenya, including Mombasa, the second largest city of the country, is one of the foremost tourist resorts in the African continent. The blue Indian Ocean and white sand beaches attract as many as one million tourists per year, mainly from European countries. Young unmarried Samburu males, called “warriors,” come to this resort area as migrant workers from their semi-arid home region 800 kilometers away to make money by selling their beadworks as souvenirs and showing their dance as a tourist attraction. The Samburu, one of the Maa-speaking groups who share their language and culture with the renowned Maasai, appeal to tourists with the exoticism of their “traditional” and “primitive” images. “Warriors” whose bodies are decorated with elaborate beaded adornments are especially eye-catching and feature in many postcards and on the front cover of tourist pamphlets.

In this paper, I focus on the Samburu warriors’ experiences through their dances and adornments. In the tourism context, their dances and adornments have changed visibly and invisibly. By clarifying such differences, I discuss how their experiences of conceiving the “new” and the “original” relate to their identity and cultural changes.

### は し め に

バリの舞踏が「観光文化」として供されることによって活性化し、「伝統」として人びとにつよく自覚されるようになったことはよく知られている。そこで観光文化として提示されている舞踏のほとんどは、「楽園バリ」のイメージを追い求める西洋人の期待に応えるかたちで、西洋人の深い関与のもとで植民地期に創り出されたクレオール（混血）文化であるという

---

\* 京都大学大学院アジア・アフリカ地域研究研究科, Graduate School of Asian and African Area Studies, Kyoto University

2006 年 7 月 31 日受付, 2006 年 11 月 7 日受理

[Picard 1990, 1996; 山下 1999]. 独立後のインドネシアが観光立国をめざしたことを背景に、そのクレオール文化がバリの人びとに受け入れられ、バリ文化として本質化していった [山下 1999: 43-56].

バリの事例のように、ホスト社会の人びとが観光イメージを受け入れ、それを積極的に提示することを太田 [1993: 383-410, 1998: 69-94] は「文化の客体化」という概念で説明した。彼は人類学において支配的であった、「純粋な文化」が「消滅するという（エントロピックな）語り口」が、対象社会に住む人びとのおこなう文化の生産・創造を「非真正な」行為としてネガティブに評価する結果を生んでいるというつよい批判 [太田 1993: 388, 1998: 66] のもとに、「純粋な文化」と「外部からの影響」を区別せず、文化を「対象化され、客体化され、操作されるもの」 [太田 1998: 12] としてとらえる立場をとる。そして、沖縄での『海人（ウミンチュ）体験観光』などを例にあげ、「客体化」とは民族の文化として他者に提示できる要素を選び出し、さまざまな要素をとときには戦略的に組み立てて提示する創造的な営みであるとする [太田 1993: 391, 1998: 72].

これに対して橋本 [1999] は、「観光文化」は「民族文化」とは別の文脈に属するまったく別のものであるという立場にたつ。彼は「観光文化」を「観光者の文化的文脈と地元民の文化的文脈とが出会うところで、各々独自の領域を形成しているものが、本来の文脈から離れて、一時的な観光の楽しみのために、ほんの少しだけ、売買される」 [橋本 1999: 55] ものであると定義し、「観光の文脈」に属する「観光文化」と「本来の文脈」に属する「民族文化」とを区別して考えることによって、観光独自の問題を明らかにしようとする。そして、太田が『海人（ウミンチュ）体験観光』の例で、「深いところへは、観光客を連れていけないさ。でも、同じゲンナ（ナンヨウブダイ）を突いているんだよ。なんで、観光だけがちがうか。[観光でも漁でもやることは] 同じだろう」とウミンチュが語ったことを引用して、「観光のなかで『客体化』された漁民の生活も、当事者にとっては『真正な』ものなのである」 [太田 1993: 400, 1998: 93] と述べていることに対して、疑義を差し挟む [橋本 1999: 156-159]. 橋本は、ウミンチュの語りのなかに、「大きなゲンナを突けない『観光』への引け目」や『『観光』そのものをなんとか『正当化』しようとする意図』を読みとることができることから、「漁民は漁民の文化には誇りを自覚していても、観光に従事する自分を誇りにはし難く感じて」おり、「漁民にとって『観光業』と『自文化への誇り』とは別の文脈に属している」と指摘する [橋本 1999: 158-159]. すなわち、太田 [1993, 1998] の立場は「観光文化」、「民族文化」といった区別を否定しているのに対して、橋本は両者の文脈を混同しては「観光」に独自の問題は明らかにはならないと主張している [橋本 1999: 122, 172, 184].

本稿では、観光業にたずさわるケニアの牧畜民サンプルの「戦士」の経験をもとに、彼らの視点から、「観光の文脈」と「本来の文脈」について考えてみたい。具体的には、観光客に

ショーとして提示されているダンスと商品として販売されている装身具を手がかりに、彼らが「フェイク」あるいは「オリジナル」という言葉を持ちいて、観光の場で感じる違和感や驚きを説明したり、納得したりしようとしていること、そして、そうした違和感や驚きは、上記の例でウミンチュが感じていた「引け目」と同様に、「観光の文脈」と「本来の文脈」とのズレから発生していることを示す。また、橋本は「観光」という行為や「観光地」という場所と同様に「観光の文脈」を所与のものとして「本来の文脈」から切り離し、ふたつの文脈の相互関係やその生成プロセスを不問にしているが、これに対して本稿では、「観光の文脈」と「本来の文脈」の関係は動的なものであり、特定のモノやコトをめぐることで同時に誕生し、相互に対立するかたちで認識されるものであることを指摘する。さらに、人びとは「フェイク」や「オリジナル」といった言葉のラベルを貼るだけでは処理しきれない驚きや葛藤を経験しており、この経験をとおして、自分が「本来の文脈」においてしていたことを意識化し、それと同時に「観光の文脈」で起きている事態に対する新しい認識を獲得していることを示す。そして、「観光」をとおして人びとが自文化を客観視（客体化）するメカニズムの一端を明らかにすることを試みたい。

## 1. サンプル社会と「戦士（モラン）」

サンプルは、ケニア共和国北部の半乾燥地に住む人口約 15 万人の牧畜民である。サンプル社会において「戦士」とは、「モラン（Imurrani, pl.Imurran）」と呼ばれるカテゴリーに属する未婚の男性を指す（写真 1）。この社会では、男性は割礼と結婚をさかいに「少年」「戦士（モラン）」「長老」という 3 つの年齢階梯に分けられており、「少年」とは、誕生から 15～20 歳前後に割礼を受けるまでを指し、「モラン」は割礼から 30 歳前後に結婚するまでの青年を、「長老」とは既婚男性を指す（以降、「戦士」を「モラン」と記す）。

男性はモランになると、赤い染料で頭髮を染め、派手なビーズの装身具で身を飾るようになる。かつてモランは「戦士」という名のとおり、ウシを盗みにやってくる近隣の他民族と戦うこともあったが、現在では国家の介入によってこの役割は著しく減少している。モランはサンプル全土で一斉におこなわれる「結婚開始儀礼」を終えるまでは結婚することをゆるされておらず、また、家畜を正式に所有することもできない。自分の家族も家畜群もつくることができない彼らは、その一方で、ビーズの装身具で身を飾ってダンスと恋愛に明け暮れている。モランは家畜管理にともなう重労働をひき受けているが、近年では干ばつによる家畜群の縮小や人口増加のために、人手が余る一方で、多くの世帯が牧畜業だけでは生計を維持することが困難になった。また、学校教育の普及などにより、働き盛りの青年がダンスや恋愛に没頭することに対して「時間の無駄である」といった価値観も生まれてきている。

こうしたことを背景に 1980 年ごろから多数のモランが出稼ぎに行くようになった。主たる



写真 1 サンプルのモラン

出稼ぎ先は、首都ナイロビか海岸の観光地モンバサである。彼らはナイロビではおもに夜警の仕事、モンバサでは観光業に従事する。出稼ぎ期間はひとによってまちまちで、半年も続かない場合もあれば、モランである期間（長いひとでは約 15 年）の大半を出稼ぎ先で過ごすものもある。男性は結婚して長老になるとビーズの装身具をはずし、長髪も切って、家族と家畜群を拡大することに専心する。ナイロビでの仕事は長老になっても続ける場合もあるが、モンバサで観光業をおこなっているものたちのほとんどは、結婚を機にこの仕事をやめる。

## 2. 観光地における出稼ぎの概要

### 2.1 サンプルと観光業のかかわりの歴史

東アフリカの牧畜民としてよく知られている民族にマーサイがあるが、サンプルはマーサイと言語・文化のかかなりの部分を共有している。多くの観光パンフレットのイメージ写真や絵はがきでは、サンプルとマーサイは区別されていない。双方とも「伝統的」で「アフリカらしい」人びととして、エキゾチックなものを好む外国人観光客を惹きつける存在だ。一方、本稿の舞台であるモンバサは、首都ナイロビにつぐケニア第二の都市であると同時に、アフリカ

を代表するビーチ・リゾートである。インド洋に臨む白い砂浜を目当てに、主としてヨーロッパから多いときには年間約 100 万人の観光客が訪れる。

サンプルがモンバサに出稼ぎに行くようになったのは 1970 年代の終わりだが、彼らが観光業にかかわり始めたのは、それより 10 年ほど遡る 1960 年代の終わりから 1970 年代のはじめであったと考えられる。その当時、ナイロビの郊外にイギリス人入植者がつくった「メイヤーズ・ランチ」と呼ばれる牧場があり、観光客向けにマーサイのダンス・ショーなどをおこなっていた [Bruner and Kirshenblatt-Gimblett 1994; Bruner 2001]。あるとき、このランチに夜警として雇われていたひとりのサンプル（当時のモラン）が「それなら自分にもできる」と言って踊ってみせた。するとランチのオーナーは故郷から仲間を呼びよせるように言い、約 10 人のモランと数人の女性が働くことになった。<sup>1)</sup> 1970 年代のはじめにこのランチで働いていた長老の話から、当時の様子をうかがい知ることができる。

長老 A (聞き取り時の年齢：約 60 歳)

1972 年ごろ（私は当時モランだったが）、リムル（地名）という場所で十数人のモランが踊っているという話がサンプルに広まっていた。あるとき、そのうちのひとりのモランがイギリス人を連れて車で私が住んでいた地域にやって来た。彼らは私をふくめてふたりのモランを選んだ。そしてわれわれは車でリムルに連れて行かれた。着いてみるとマーサイの男女もいて、故郷と同じような集落をつくって住んでいた。その敷地内ではウシやヤギも飼っており、マーサイの女は朝晩、乳を搾っていた。彼女たちはビーズで装身具をつくり、それを観光客に売っていた。マーサイの 6 人のモランは 3 対 3 に分かれて、集落の真ん中で盾を持ち、細長いムチのような植物でお互いに叩き合うという見せ物をしていた。観光客たちはその写真を撮った。そのあと、私たちが踊った。踊り終わると、観光客のなかにはどこへ行くのかと、私たちのあとをついてくるものもいたが、マネージャーは私たちに「そういう場合はアカシアのトゲのついた枝を彼らに向けろ」と言い、観光客には「彼らは『動物』ですから、ついて行くと危険です」と説明していた。

私は 5 ヶ月ほど踊ったのちに「帰りたい」と申し出たが、イギリス人は「おまえは帰らない」と言った。そこで代理の人間をさがしに彼とふたりでサンプルへ行き、私たちをリムルに連れて行ったモランを見つけ出した。リムルでの給料は一日 2 シリングだった。サンプルにもどってから、貯めていた 600 シリングで 34 頭のヤギを買った。それっきりリムルへはもどっていない（2002 年 1 月 1 日採録）。

1) これは長老 A が私に語ったストーリーである。Bruner and Kirshenblatt-Gimblett [1994] はメイヤーズ・ランチの経営者への聞き取りから、サンプルがメイヤーズで働くきっかけとして「あるときメイヤーズ・ランチに住むマーサイに嫁いだサンプルの女性を訪ねてサンプルの集団がやってきた」という別のストーリーを記述している。

メイヤーズ・ランチに続いて 1971 年には、ケニア政府が約 10 の民族の伝統的な家屋を模して建てられた家々からなる民族村（「ボーマス・オブ・ケニア<sup>2)</sup>」）をナイロビに設立した [Bomas of Kenya 2006]。ここにはダンスをみせるためのステージと客席をそなえた演芸場もあり、設立当初から現在まで、つねに10人前後のサンプルの男女がダンサーとして働いている。

1970 年代のなかばには当時のモランたちの「結婚開始儀礼」がおこなわれ、メイヤーズ・ランチで働いていたモランたちは故郷に帰って結婚したが、そのうちの数人が 1978 年にモンバサに向かった。彼らはメイヤーズ・ランチにいた頃にマーサイから「モンバサにはもっといい仕事がある」と聞いていたのである。1980 年には、モンバサに住んでいたひとりのドイツ人が観光客にダウ船のツアーを提供する施設（「ケニア・マリン・ランド」）をムトゥワパという町につくった。この施設には観光客向けのレストランと土産物店があり、観光客にダンスをみせるために、メイヤーズで働いていたものをふくむサンプル 18 人が雇われた。さらにこの敷地内にはサンプルの様式で家が建てられ、小さな民族村がつくられた。彼らのなかには故郷から妻を呼びよせて実際にここに住むものもいた。その後 1980 年代後半から 1990 年代前半にかけて、多くのモランがモンバサに来るようになった。「ケニア・マリン・ランド」のあるムトゥワパはサンプルの集まる場所となり、彼らはここを拠点にしてリゾートホテルと契約関係を結び、広く仕事をおこなうようになった。

## 2.2 モンバサにおけるサンプルの出稼ぎの現状

私がモンバサ周辺で調査をおこなった 2001 年～2003 年にもサンプルはムトゥワパに集まって住んでいた。ムトゥワパはモンバサ市街から北へ 20km ほど行った北海岸沿いにある（図 1）。故郷から初めてモンバサに出稼ぎに来るもののほとんどは、この町の名前だけを手がかりに、まずここへやってくる。約 800km も離れたサンプルからは、バスを乗り継いで 2 日がかりの旅である。モランたちは故郷でバスに乗り込むまえに、ビーズの装身具をはずして鞆にしまい、赤く染めた頭髪を毛糸の帽子に包み込み、ズボンを履いてシャツを着る。しかし、ムトゥワパに到着すると、赤い腰巻きをつけ、ビーズの装身具で身を飾るという故郷と同じいでたちにもどって生活を始める [Kasfir 1999]。ムトゥワパは故郷の流儀が半分通じる独特な場所となっている。この町に初めて到着する誰もが、異郷の街頭を歩き交う人びとのなかに故郷で見慣れた装いを発見し、長旅のあいだに募っていた不安が一気に解消するのを感じる。そしてなけば興奮してバスからとび降りるのである。

ムトゥワパに住むものたちは、おもに北海岸に林立するホテルを中心に、南海岸やワタム、マリンディまで足をのばして仕事をしている。南海岸をベースに活動しているサンプルの一部

---

2) Bomas of Kenya (boma はスワヒリ語で「家屋敷」を意味する)。



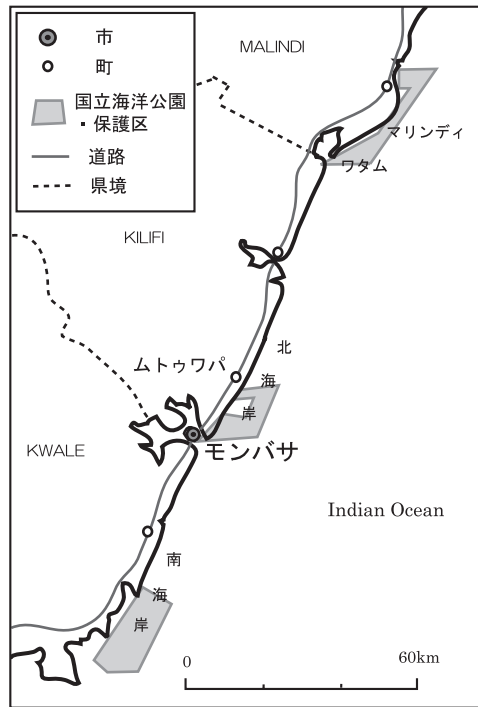


図1 モンバサ周辺の地図

は南海岸に住んでいるが、その人数は比較的少なく、彼らも知り合いや情報を求めて、しばしばムトゥワパを訪れる。2003年1月から2月にムトゥワパには164人のサンプルがいた。そのうちの95%（155人）が男性であり、男性のなかでもモランが87%（135人）を占めていた。モランが従事する仕事は、夜警、装身具の販売、ダンス・ショーの3種類に大別できる。通常モランはモンバサに来ると、最初の数ヵ月間は店舗や会社、ヨーロッパ人の別荘などで夜警の仕事に就き、この収入を蓄えて商売用のビーズの装身具を買う。商売を始めるために十分なだけの装身具がそろそろと、これを販売したり、ホテルのダンス・ショーに出演する仕事に移行する。このふたつの仕事を組み合わせている人びとがもっとも多く、モランの70%を占めていた。

以下では、ダンス・ショーに出演する仕事と装身具の販売の仕事に焦点をあて、サンプルの人びとの観光地での経験を記述する。

### 3. ダンス・ショーで踊る経験

#### 3.1 故郷でのダンス

ダンス・ショーの特徴を故郷でおこなわれるダンスと比較しながら明らかにするために、ま



ず故郷のダンスについて述べておく。故郷では、モランのダンスは祝い事に華やかさを添えるためにもっとも大切なものである。結婚式や割礼などの儀礼がおこなわれるときには、モランたちは必ず集まって踊る。ある祝い事が「盛大だった」と人びとの心に残るとき、それはこのモランのダンスが大勢の人びとによって華やかにおこなわれたことを示している。モランはダンスのために、ふつうは 2~30 人、多いときには 50 人以上が集まる。儀礼のない日常においても、モランは不定期に夜ふけに集まって踊る。こうしたモランのダンスには未婚の娘たちも参加する。儀礼の際にダンスがおこなわれるのは昼（夕刻 3 時~6 時ごろ）だが、日常のダンスは夜（9 時ごろ~12 時過ぎ）におこなわれることが多い。また、昼のダンスと夜のダンスでは曲目の構成が異なっている。

すべての曲目をととして、彼らの基本的な動きは、以下の 3 パターンである。(1) 首を前後に振りながら、小刻みに低いジャンプ（10~20 センチ上に跳び、左右の足を少しタイミングをずらして着地する）を繰り返す。(2) その場で高く垂直にジャンプする。(3) スキップのように跳びながら前進する。このうち 2 番目の垂直ジャンプでは、モランは競ってより高く跳ぼうとする。高く跳べるものは娘たちの憧れの対象で、なかには 1 メートルちかく跳ぶモランもいる。しかし、すべての動きは比較的単純であり、垂直ジャンプの高さをのぞいては、ダンスの技量には個人差はあまりない。

サンプルのダンスには楽器はもちいられず、音楽を生み出すのは歌だけである。彼らにとって歌は、垂直ジャンプ以上に重要である。歌い手が評価されるのは、歌声ではなく即興で歌われる歌詞によってであり、歌詞には仲間のモランがウシの略奪戦争でみせた勇敢さや自分たちのクランの娘の美しさなどが、実際の出来事をもとにして、実在の地名や人の名前を織り込みながらさまざまに歌われる。歌詞はちょうど日本の短歌のように短く、4 ラインでひとつのセットを構成している。ひとりの人が 4 ラインのセットをいくつか歌うと、別の人がそれに続いて別のセットをいくつか歌う。ひとつの曲のなかではこうしたセットが連歌のようにいつまでも連なっていくが、中心人物がその場の流れを見ながら終了して次の曲にうつる。

ダンスの動きとは対照的に、歌い手には大きく優劣の差がある。実際にはソロをとって歌える人はそれほど多くはなく、ソロをとらないモランたちは、それぞれのセットのあいだで合いの手を入れるが、これは「ウォーウォー…」とリズムをとっているだけで歌詞はない。歌詞は「即興」であるとはいっても、かつて誰かが歌い始め、多くの人びとが好んでそれを模倣して歌ったために定着して歌い継がれているセットや、そのときの流行のセットもある。たとえば 50 年前の年齢組がつくったセットが、その場で生み出されたセットとひとつの曲のなかで交互に歌われる [Straight 2005]。多くの人が好んできた昔のラインは美しいが、オリジナリティやリアリティがなく面白みに欠けるため、即興のラインや新しいラインの「つなぎ」のような位置づけにあると言ってよい。

モランがもっとも大切であると考えているのは、バリンコイ (*nbarinkoi*) とココリ (*nkokorri*) と呼ばれる曲である。これらは昼のダンスの最初の 1, 2 曲めに歌われ、夜のダンスの曲目には入っていない。異なるふたつのクランに属するモランが集まってダンスをしているときには、<sup>3)</sup> このふたつの曲の歌詞のなかで自分たちのクランの仲間の勇敢さやウシの略奪戦争の成果が、激しく競い合って歌われる。「*keireuajie* (熱くする、興奮させる)」とは、盛り上がっているダンスを表現する言葉であるが、歌詞の完成度が高く、その内容が踊るものたちの身体に入って血をわき上がらせる状態を指すという。バリンコイではモランはひとかたまりになって低いジャンプを繰り返し、ココリでは、1, 2 人ずつ前に出て高いジャンプを競う。モランたちは、ダンスという場の高揚感、競い合いによる興奮、歌詞による感動と自己陶醉などが渾然となった激しい感情によって、ダンスの途中でしばしば震え始め、しまいにはひきつけを起こして倒れ込むものもある。<sup>4)</sup> 興奮はバリンコイとココリのときがもっともつよく、その後の曲では次第に落ち着いていく [Spencer 1985]。このようなダンスが観光地ではどのようにおこなわれるのだろうか。以下では観光地のホテルでおこなわれるダンス・ショーのダンスについて述べる。

### 3.2 ホテルでのダンス・ショー

ホテルでサンプルのモランたちが踊るショーは「マーサイ・ダンス」と呼ばれており、じつは彼らがマーサイとは別の民族であることが説明されることはほとんどない。この「マーサイ・ダンス」は、たいていのパッケージ・ツアーに組み込まれていて、ホテルでの夕食のあとや、午前中のダウ船ツアーから帰ってきたあとのランチタイムまでの時間に、レストランのなかにつくられたステージや、ビーチに面したホテルの庭先でおこなわれる。

ダンスの曲の構成は、故郷では 6~7 曲が 2~3 時間以上かけて踊られるが、ショーのダンスは、全体で 20 分程度に短縮され、曲数も 5 曲ほどに減らされている。故郷では円陣を組むところを半円にして観客と対面するフォーメーションにしたり、途中で観客をダンスに誘い入れるといった演出も、どこのホテルのショーでもほとんどちがいはない。このためにモランはショーのためにダンスの練習をすることはなく、初めてのホテルでも違和感なく踊ることができる。

ある日のショーで歌われた歌詞を録音して故郷の結婚式で歌われた歌詞と比較してみたところ、ショーでは古くからサンプルに知れわたっている歌詞のセットがより多く使われていた。新しい歌詞でも故郷で大流行して誰もが知っているものが歌われており、その場でつくられた

3) 結婚式では新郎側のクランと新婦側のクランのモランが競い合う。

4) *Adoku* と呼ばれるこの状態は、ダンス以外の場面でも激しい驚きや悲しみ、緊張などによってもたらされる。長老や女性がこの状態になることもまれにあるが、モランがもっとも多い。ひとりのモランがひきつけを起こすと、その人の両脇からふたりのモランが彼の腕をもってひきつけがおさまるまで支えてやる。

と考えられる歌詞はなかった。また、故郷では実在のモランの名<sup>5)</sup>をあげてその人物の勇敢さを歌いたたえるラインがいくつもあるのに対して、ショーでは人の名前はまったくもちいられていなかった。

また、本来は4ラインで完成すると思われるセットが2ラインで終わっているということが起きていた。たとえば「私の愛する3つのもの、そのひとつは盗んできたウシ…」で中途半端に切れて、次にまったく別のセットが続いていた。故郷では似たようなセットが次のように歌われる。「私の愛する3つのもの、白人と話す我々のリーダー、遠くでみつめてきたウシ、ともに歌う美しい娘たち」。さらに、ショーではサンプルの人びとなら誰でも知っているセットが何度も繰り返されるということが頻発していた。日本語にたとえて言うなら、「古池やかわず飛び込む水の音、古池やかわず飛び込む水の音…」というなじみの歌詞を時間かせぎのために歌い続けるといった事態である。ショーのダンスの歌詞の完成度は著しく低く、モランたちにとっては「*keireuajie* (熱くする)」なダンスからは、ほど遠いと言えるだろう。当然、ひきつけを起こすことなどあり得ない。

しかし、観客にとってはもちろん、ショーのプロデューサーであるホテルの経営者にとっても、モランの歌声はうなっているようにしか聞こえないため、歌詞の内容がどうであろうとまったくわからないし、問題にならない。モランたちもこのことを充分に承知のうえでいい加減に歌っていると考えられる。観客にとって大切なのは、自分のイメージどおりの「ビーズで全身を飾りたてて赤い布を身にまとい、槍を持って高く跳ぶ、アフリカの『伝統的』な戦士」もしくは「野性的なマーサイ」をここで目撃することである。ホテル側はモランたちに「できるだけ高くジャンプしろ、赤い布を身につけろ、動物のような声で吠えながら入場しろ」といったように観光客の期待に応えるパフォーマンスをするように注文をつける。

### 3.3 「フェイク」なダンス

モランたちはショーのダンスを「フェイク」だと言ってバカにしている。意気込みも興奮もなく、パターンに沿った動きをしながら決められた時間をすごすだけだ。橋本[1999: 151-152]は、観光者の「一時的な楽しみ」のために短時間の見せ物としてアレンジされた踊り、つまり観光者の嗜好に合うように改変された「観光文化」が民族の根本にかかわるアイデンティティを支えるものとはならないと言う。橋本が指摘するように、このダンスがモランたちにとって自らの文化に誇りをもつ契機になりうるとは考えづらい。それどころか、彼らはホテルの経営側の指示のとおりダンスの時間を短縮しただけではなく、歌詞の中身を「空」にすることによって、彼らにとっての「フェイク」なダンスを完成させている。

録音したダンス・ショーの歌詞を書き起こしてみても、その中身が「空」だったとわかった

---

5) モランにはモラン同士で名付け合う「モラン名」があり、歌詞のなかでは実名ではなくこれもちえられる。

とき、私の脳裏に去来したのは前述した「ボーマス・オブ・ケニア」が設立されたばかりの1970年代当初に、そこでダンスを踊る仕事をしている長老の言葉である。彼は働き始めた当時を回顧して私にこう言ったのだ。「白人には『短く踊れ、たのむから短く踊ってくれ』と、そればかり注意された。私たちは短く踊ることができなかった」と。40年近く前、観光業にかかわり始めたばかりのサンプルの人びとは、ショーのダンスと故郷ダンスを踊り分けることができなかったのである。言いかえれば、彼らは「観光の文脈」というものを理解していなかった。もしくは、彼らのなかに「観光の文脈」がまだ誕生していなかったのだ。彼らにとっては、歌詞を競い合いながら掛け合いで歌い踊ることだけがダンスだったので、ダンスを短くするためには、まず歌詞を「空」にする必要があったのかもしれない。

モランたちの「フェイク」なダンスは、ショーというセッティングに身をおいたとき自動的に生まれたものではなく、かつて苦勞して創り出したものだったのである。当時、ヨーロッパ人は思っただろう。故郷でやっているダンスの一部をそのまま切り取って短くすればいいだけだと。しかし、そうした「操作」は故郷のダンスを客観視することができたときに初めて可能になることであろう。サンプルの人びとにとって「観光の文脈」を理解することは、同時に故郷のダンスを客観視（客体化）することを強いられることだったのだ。短く踊れるようになったとき、つまり、彼らのなかに「観光の文脈」が生成し、故郷のダンスの一部を切り取ることができるようになったとき、同時に、故郷のダンスは対象化され、それまでとは少し異なる見え方をするようになったにちがいない。すなわち「観光の文脈」が誕生したのと同時に「故郷の文脈」というものが彼らのなかに発生したのである。

#### 4. 装身具の販売という経験

##### 4.1 「商品」と「サンプルの装身具」

モランたちは、リゾート・ビーチでビーズの装身具を販売している。彼らは白い砂浜の上に赤い布を広げ、その上に装身具を並べて客を待つ。モランの約半数は学校教育を受けていないが、この仕事をしているものたちは、英語はもちろん、ドイツ語やフランス語、イタリア語、ときにはヘブライ語まで使いこなし、観光客とやり合っている。

ここで彼らが販売している「商品」について説明しておこう。彼らはこれをおもにムトゥワパで購入する。ムトゥワパの町には土産用のビーズ細工や木彫をつくっている工房が数多くあり、同じく出稼ぎに来ているカンバという民族がこれらを製作して売っている。モランが購入して販売するのは、バングル、プレスレット、アンクレット、ネックレス、イヤリング、ベルト、サンダルといった装身具である。商品の調査をしたところ、約3分の2のものの材料にビーズがもちいられていた。<sup>6)</sup> これは「マーサイはビーズを好む人びとだ」という観光客のステレオタイプなイメージに合わせた彼らの戦略であると考えられるが、実際はすべてマーサイ

でもサンプルでもないほかの民族（おもにカンバ）が土産物としてつくったものであり、モランたち自身が身につけている「サンプルの装身具」とは異なっている。

「サンプルの装身具」は、ムトゥワパに住むサンプル女性がつくっている。たとえばバングルは、モランの好みに合わせて手首にぴったりと巻きつくデザインで、内径が小さく簡単にはとりはずしができないし、色の組み合わせもカンバがつくるものとは異なっている。「サンプルのバングル」に使うビーズの色は原則として 3 色で、「赤―白―黒」といったコントラストのつよい色を組み合わせる。赤をオレンジに代えた「オレンジ―白―黒」、あるいは白を黄もしくは水色に代えた「赤―黄―黒」「赤―水色―黒」、黒を紺に代えた「赤―白―紺」という組み合わせもある。しかしながら、赤とオレンジ、白と黄、白と水色、黒と紺といった相互に代替可能な色をひとつのバングルに共存させることはない。<sup>7)</sup> 一方カンバがつくるものは、色の数も一定ではなく、3 色を使う場合にも「水色―青―紺」「黒―茶―金」といった同系色が多い。このようなカンバのつくった装身具はモランの美的感覚には合わない、なじみのないものなのである。

#### 4.2 観光客の「オリジナル」とモランの「オリジナル」

たいていの観光客は、モランが砂浜に広げた赤い布の上の装身具のなかから、何も考えずに気に入ったデザインのものを選んで購入しているか、もしくはそれが「マーサイの装身具」であると思い込んで購入している。しかし観光客のなかには「伝統的」な人びととして「有名な」「マーサイ」から、彼らが実際に身につけているもの、すなわち「マーサイ」の「オリジナル」なものを購入したいと考えるものがある。そのためにモランが身につけている装身具はときには法外な値段で売ることがあり、こうした経験をモランたちは武勇伝のように語る。

「昨夜のホテルのダンス・ショーが終わったあと、ヨーロッパ人女性が一緒に写真を撮ってくれと言ってきた。お金を払ってくれるか、あるいは装身具を買ってくれたらいいですよと答えると、ビーズのネックレスを買ってくれた。彼女は写真を撮ったあと、今度は私が身にまとっていた赤い布がほしい、100 米ドルでどうかと言いだした。『何を着て帰れというんですか?』とたずねると、彼女の T シャツと半ズボンをくれると言うので承諾した。布は 1 メートルあたり 90 シリング（約 150 円）で買える。今朝、また 1.5 メートルを買った。」

「私が身につけているものすべてを買いいたいと言う観光客もいる。靴も布もなにもかも。」

6) それ以外の材料でつくられた装身具には、アマタイトと呼ばれる石でつくられたもの、ウシの骨を削って細工したもの、子安貝で飾られたものなどがあった。

7) マーサイでは、ビーズの色の組み合わせと配列順序についてのより厳密な規則が報告されている [Klumpp and Kratz 1993]。

「首につけている筒状のビーズの首飾りはいくつ売ったか数えきれない。これを売ったことのないやつはいないと思う。このあいだも観光客に『100 米ドル出す』と言われたが断った。『申しわけないが、これだけは売れない』と言うと、彼らはもっとそれをほしいと思うようになり、翌日には必ずもどって来る。高い値段で買った人ほど喜んでいるように思う。」

「観光客は『オリジナル』という言葉が好きだ。」

モランたちは観光客との会話から「オリジナル」という言葉をおぼえ、彼らなりに「オリジナル」の意味を理解して対応している。下記の事例は、モンバサにいるモランたちが身につけている装身具の調査をおこなっていたときに、あるモランが私に語った言葉である。

「これらの（自分が身につけている）ビーズのバングルは私のものではない。（カンバの職人がつくった）売り物だ。観光客は、赤い布の上に並べているものよりも私が身につけているバングルをほしがるのでつけている。赤い布の上のものは値切られるが、身につけているものは、あまり値切られない。」

彼は「サンプルのもの」ではないバングルを身につけており、そのことに私が気づいていたことを知っていたのだろう。そして、「これは私のものではない」「売り物だ」と言ったのである。モランたちは装身具を「身につけて」いれば、それを観光客に「オリジナル」だと思い込ませ高額で販売できることを計算にいれつつ、多少の居心地わるさを感じながらもカンバの職人がつくった装身具をこうして身につけるのである。しかし、観光客にとっての「オリジナル」とモランたちにとっての「オリジナル」のあいだには、どうもズレがあるようだ。

観光客にとって「オリジナル」なものとは、「モランが身につけているもの」、もしくは「値段のついていないもの」、さらに「彼らが『売れない』と言うもの」である。つまりそれは「商品ではないもの」と言うことができる。それは、「マーサイ（サンプル）の文化のなかでつくられ、実際に使われているもの」を意味しているだろう。逆に観光客に販売するためにつくられた商品は「フェイク」である。しかしながら、観光客の言うところの「オリジナル」の意味を的確に理解しているモランは少ない。「自分たちが身につけているものを観光客は『オリジナル』と思う」「観光客は『オリジナル』が好きだ」「『オリジナル』は高く売れる」。多くのモランの理解はこの程度にとどまっている。そして、一部の観光客にとって「オリジナル」にはものすごい価値があるようだ。と、一応の納得にたどりつく。観光客はときには法外な金額を支払うが、「オリジナル」という言葉は、この不可解で衝撃的な出来事に対する緩衝材になっているようだ。

モランたちは、観光客から学んだ「オリジナル」という言葉を自分たちのあいだでも使って



いる。そしてそれは、観光客にとっての「オリジナル」とも、モランの理解する「観光客にとっての『オリジナル』」とも異なっている。モランたちにとっての「オリジナル」は、作り手がサンプルなのかカンパなのかという起源や、それが誰にどう使われてきたかという歴史ではなく、デザインそのものが見慣れていることを指している。たとえば、カンパの職人が、モランの装身具をまったく同じようにまねてつくって売っていたとする。これは、観光客にとっては、「マーサイの装身具」の「フェイク」となるだろう。しかし、モランたちはこれを「オリジナル」と呼ぶ。赤い布の上に並べて売っているなじみのないデザインの装身具は、モランたちにとっては単なる「商品」である。しかしこれを観光客に「オリジナル」だと思わせるために、あえて自分の手首につけてみたとき、それは居心地のわるさをもたらし、並んでつけている見慣れたデザインのバングルとの対比において初めて「フェイク」となり得る。そして、同時にこの「フェイク」のもたらす居心地のわるさが、となりに並んでいる見慣れたバングルは「自分たちのもの」であったことを彼らに意識させる。このときにモランにとっての「オリジナル」が誕生すると考えられる。

## 5. 「観光の文脈」で発生した新しい意味

### 5.1 ケリン（上半身にたすきがけにするビーズ）の新しい意味

ケリン (*nkerin*) と呼ばれる「上半身にたすきがけにするビーズ」は、ビーズに糸を通して輪にしたもので、白と黒、あるいは赤と黒の紡錘形のビーズを交互に使うものと、オレンジあるいは紺色の単色のものの合計 4 種類があり、上半身の左右に 1 本あるいは 2 本ずつたすきがけにする（写真 1）。モランの装身具のなかでももっとも古い時代から使われてきたもののひとつであり、「モラン」という社会的な地位を表示し、ほかの人びとは身につけない〔中村 2001; Nakamura 2005〕。

割礼を受けた少年は、その後に、家畜（ウシまたはヒツジ）のンギウ (*ngiyieu*) と呼ばれる胸の部分の肉を先輩モランとお互いに食べさせ合う儀礼を経てモランとなり、この先輩モランとは生涯にわたって互いに「ンギウ」と呼び合う特別の友人となる。この儀礼に際して少年はこの先輩モランからなんらかのビーズの装身具を贈与されるのだが、ほとんどの場合にはケリンが選ばれる。モランの時代を終えた先輩が新しくモランになる少年にバトンのように渡すこのケリンは、モランであることの象徴ともいえる装身具である。また、モランは恋人にしたいと願う娘の首にケリンをかけて、その意思表示をすることもある。観光地でのケリンをめぐる印象深いエピソードを以下に紹介する。

モンバサの海岸で私は調査助手のモランと一緒にこんな光景を目にした。ひとりのヨーロッパ人女性が、装身具を売っていたモラン A のつけていたビーズのバングル（それは赤、



白、黒の 3 色の縞模様であった)を見て気に入る、「これを白黒の 2 色でつくってほしい」と注文した。彼女は、白黒のビキニを着て、同じように白黒のまだら模様のサングラスをかけ、オレンジ色の口紅とオレンジ色のマニキュアをした中年のイタリア人だった。注文をとりつけたモラン A は、さっそく、ムトゥワバにあるカンバの職人の工房に注文に行き、翌日、できあがったバングルを持って浜辺で彼女を待った。イタリア人女性は夫とともに約束どおりに現れ、注文したようにできあがったビーズのバングルを手首につけて喜んで購入した。そして彼女は一緒に写真を撮りたいとモラン A に頼んだ。承諾したモラン A は女性の脇に立ち、カメラに向かってポーズをとりながら自分が身につけていた白黒のケリンとオレンジのケリンを彼女の上半身にかけたのである。それはみごとに彼女のファッションに融合し、ファインダーをのぞきこんでいた女性の夫も思わず拍手したほどであった。

いちばん呆気にとられたのは、私の横にいた助手である。「なんてことだ…！」と彼は、感嘆とも呆れともとれる声をもらした。私とともに初めてモンバサにやって来た彼にとっては、モランの象徴であり「制服」とも言えるケリンがヨーロッパ人女性のふくよかな上半身を横切るという光景は、想像すらできないことであった。それをモラン A はいとも自然にやってのけたのである。

喜んだその女性は、そのケリンをモラン A の言い値で購入し、満足気に上半身にかけたまま去っていった(2002 年 12 月 29 日)。

あとでたずねたところ、モラン A はそれまでに何度もケリンを売った経験があるとのことだった。この事例の女性の上半身に自分のケリンをかけたとき、彼はすでに「これは売れる」と確信していたのだろう。観光客に売っては買いなおすという経験を繰り返してきた彼にとってのケリンは、私の調査助手にとってのケリンとは異なるものになっていた。

## 5.2 長髪の新しい意味

モランたちは、自分が身につけているものが法外な値段で売れたり、「写真を撮らせてくれ」と頼まれてお金を支払われたりする経験を積み重ねることで、観光客にとって「伝統的な「マーサイ」が価値をもっていることを、それなりに認識している。そしてまた、ダンスやビーズの装身具だけではなく、自分たちの長髪がエキゾチックなものを求める「観光のまなざし」の対象となっていることも知っている。モンバサのモランたちは「長髪なくしてオカネなし！」と言うほどである。長髪であれば、写真を撮らせてほしいと頼まれる機会も多く、装身具もよく売れるという。

土からとった赤い染料で染めながら細く編み込んだ長髪は、モランにとってもっとも自慢もののひとつであり、故郷では娘たちの注目の対象である。モランは娘と踊るダンスのなかで、首を大きく振って娘の顔に長髪をたたきつける。故郷においても長髪はモランを魅力的に

みせるとも重要なものである。

サンプルの男性は、家族の死に際して剃髪する。また、モランが死亡した場合には、彼と同じ父系の出自集団（「髪を共有する」集団：サブ・クランもしくはその下位集団）に所属するモラン全員が剃髪して喪に服す。何年もかかってのばした自慢の髪を剃ることは、すべてのモランにとって大きな痛みであるが、剃髪をしないではとても不吉なことと考えられており、誰もができるだけ早く剃髪しようとする。このために同じ「髪を共有する」集団に所属するモランの髪はいつもほとんど同じ長さをしている。

前述したナイロビにある民族村（「ボーマス・オブ・ケニア」）で 30 年前に働いていた長老 B と、現在モンバサで働いているモラン B の長髪に関する語りを次に示す。

長老 B(聞き取り時の年齢：約 60 歳)

1973 年のある時、私は家から町まで買い物に行くために乗り合い自動車に乗った。するとその車にはひとりのマーサイの男が乗っていた。彼は私に髪をみせてみると言った。そのとき、私は背中まで伸ばした長髪を頭の上にあげ、おりたたんで革ひもでくくっていた。革ひもをほどいてみせると、彼は「これは長い！ おまえは踊れるのか？」と聞いた。私がうなずくと、彼はナイロビに仕事があるので行ってみないかと言う。彼はさらにほかのモラン 3 人と娘 3 人を選び、みんなをナイロビに連れて行った（そして民族村で働いた）。1 ヶ月ほどナイロビに滞在したあと、結婚するために一度故郷にもどり、1974 年に妻を連れてまたナイロビに働きに行った。1975 年には故郷の父が亡くなったために髪を剃った。すると民族村のマネージャーは「長髪はコスチュームであり、長髪でないものには踊ってほしくない」と言った。仕方なく妻が毛糸を使って、かつらをつくってくれた。黒い毛糸に赤い染料を塗り込んだ（2002 年 3 月 3 日採録）。

モラン B(聞き取り時の年齢：約 30 歳)

2001 年に浜辺でスイス人の女性と知り合った。彼女は毎年、6 週間の休暇をモンバサで過ごす。最初に会ったとき、彼女は海岸で私からビーズの装身具を買った。そのときに私は腰までとどく長髪をしていた。彼女は「それは本当の髪なの？」と言って驚き、すぐく褒めた。そして写真を撮らせてくれと頼まれたが断った。彼女は翌日、私をふくめて 3 人のモランに高級ホテルで昼食をごちそうしてくれた。話をしたあと、また写真を撮らせてくれと言われた。ふたたび断ったが、夕方までねばられてついに承諾した。その後、夜には一緒にディスコに行き、親しい関係になった。帰国したあとも、彼女は手紙を何度もくれたし、来月にはまた来る。

ところが先日、故郷で父の兄弟の息子であるモランが亡くなったという知らせを受けた。

そのあと一週間のあいだ、私は長髪を剃ることができなかった。何も食べられなかった。しかし、剃らなければほかのものが死ぬ。「死」を頭にかぶっているわけにはいかない。故郷の規則は厳しい。仕方なく髪を剃った。来月に彼女が来るまでには、つけ毛で長髪をつくろうと思っている（2002年12月30日採録）。

長老 B の言葉からは、観光の現場においては長髪が 30 年前から大切であったことがわかる。しかしながらその当時のモランは、喪に服するためには躊躇せずに剃髪していた。そして「仕事のため」に仕方なく偽りの長髪をつくっている。ところが現在では、モラン B の言葉にも表れているように状況は変化した。モランたちは長髪が観光客に好まれることを十分に承知しており、これを利用し始めている。

### 5.3 新しい意味をもたらす衝撃

ケリンがイタリア人女性の上半身にかけられたときに思わず声をあげた私の調査助手だが、その瞬間に彼は、自分のいままでのケリンに対する認識とはまったく異なる姿のケリンを見た。イタリア人女性がケリンを身につけた瞬間に、彼女のサングラスやマニキュアの色とケリンの色（白黒とオレンジ色）が見事に合致したために、見慣れていたはずのケリンが彼女の派手なサングラスやマニキュアと同じカテゴリーに属するものとして現前したのである。この場合に、もしもこの女性がケリンとはまったく異なる色のサングラスなどを身につけていて、ケリンとのあいだに視覚的な融合が起きなければ、彼は単に『オリジナル』が好きな観光客が自分たちの装身具を身につけた」と理解するだけで衝撃を受けるには至らなかったかもしれない。しかし実際には、彼女がケリンを喜んでアクセサリー（欧米人の装身具）として身につけたことがとても明確であった。そのために彼はケリンが「アクセサリーになった」と認知したのである。それ以前の彼は「自分たちの装身具と欧米人の装身具とはちがう」と漠然とは感じていただろう。しかし、この融合の瞬間に彼が感じた意外性は、彼の心につよい衝撃を与えた。このとき彼は、いままで自分がケリンをどのように認識していたのかを明確に意識し、同時に、欧米人にとってのアクセサリーの意味も、いままでよりもはっきりと認識したのである。

一般論として、モノやコトの意味は文脈（コンテキスト）に依存している。たとえば、「これは遊びである」という文脈を共有しているもの同士のあいだでは、「とつくみあい」は「喧嘩」ではない。つまり、ひとつの同じモノが別の意味をもつことは、そのモノが別の文脈のなかに置かれることである。私の調査助手にとって「ケリンが観光客のアクセサリーになった」ことを理解したという経験は、「観光の文脈」ではケリンがまったく新しい意味を帯びると認識したということであり、すなわちそれは、彼が「観光の文脈」自体を認識したことにほかならない。そしてそのとき同時に、彼の心のなかには「観光の文脈」に対置されるかたちで、

「本来の文脈」も発生したのだということができる。このときに彼が感じた衝撃とは、ふたつの異なる文脈のなかで、ケリンに付与された異なるふたつの意味が鉢合わせをしたことに由来する。

長髪に関する事例で示したモラン B の葛藤も、「観光の文脈」で新たに生まれた意味と「本来の文脈」の意味の齟齬によって発生したものであった。剃髪する以前の彼は「観光客は長髪が好きだ」というステレオタイプにもとづいて行動していたにすぎない。観光客の「まなざし」を意識することをとおして、長髪には新しい意味が付与されていたのだが、この時点では新しい意味と故郷での意味は対立せず共存していたために彼はそのちがいに気づかなかった。「故郷で『カッコいい』長髪は、観光客にとっても『カッコいい』のだ」という程度に認識していたにすぎない。しかし故郷から親族の訃報がとどき、髪を「剃らなければならない」という事態と向き合ったとき、彼は故郷では経験したことのない「剃ることへのためらい」を覚えて葛藤した。これは、「伝統を演出する商売道具」という長髪の新しい意味が、このときに初めて故郷における長髪の意味とぶつかり合ったためである。故郷では長髪は「カッコいい」だけではなく「不吉なもの」にもなり得たし、観光地では「カッコいい」以上に「必要な道具」になっていたのである。この意味の衝突によってもたらされた葛藤をとおして、モラン B は「観光の文脈」と「本来の文脈」とのちがいを意識化し、それぞれの文脈で長髪に付与されていた意味のちがいはっきりと認識しただろう。

## お わ り に

ダンスや装身具をめぐるサンプルの人びとの経験をもとに、本稿では彼らにとっての「観光の文脈」と「本来の文脈」がどのようにして発生するのかを示してきた。橋本 [1999] はこのふたつの文脈を切り離し、両者の相互関係や、ふたつの文脈が人びとにどのように認識されているのかは、議論していない。これに対して本稿では、特定のモノやコトをめぐる文脈間で異なる意味が発生すること、そしてそのズレへの認識がもたらす違和感や驚きをきっかけに、それぞれの個人のなかでふたつの文脈が同時に動的に生成し、それが意識化されるに至ることを論じた。

人びとは初めて観光業にたずさわった 30~40 年前に、強烈な違和感と驚きを乗り越えて観光用のショーのための短いダンスを創り出していたが、この作業をとおして彼らのなかに「観光の文脈」と「本来の文脈」が初めて発生したと考えられる。当時と現在を比較すると、テレビや新聞などのメディアや学校教育が普及し、また、都市に出稼ぎに行く人が増加したために、人びとがサンプル社会の外から得る情報量は、比較にならないほどに増加している。人びとの世界の見え方は大きく変化しており、現在では、ショーでダンスを短く踊ることができないモランはいないだろう。つまり、ショーでのダンスを初めて踊るときに彼らを感じる違和感

も、30～40年前とくらべれば、ずいぶん小さくなっていると思われる。

また、「ショーのダンスは『フェイク』である」とか「観光客は『オリジナル』が好きだ」といった言説が流布することによって、現在のモランたちは、観光の場面で起きる事態を予測したり、違和感や驚きを説明し、納得する方法も身につけている。こうした言説は彼らに、「観光の文脈」に対する一定の理解を与えているだろう。だが、「フェイク」あるいは「オリジナル」という表現によって理解しにくいものを片づけてしまうことは、あたかも、「野性的なマーサイ」を求めてやってきた観光客がイメージどおりの「マーサイ」をショーの舞台の上で確認するという経験と等しく、「観光の文脈」で起きている事態をステレオタイプな言説やイメージによって理解しているにすぎない。サンプルのモランの誰もが、初めてモンバサに来てショーのダンスを踊ったときには、少なからず違和感を覚えたはずであり、その違和感の向こう側に、彼らは故郷の「*keireuajie*（熱くする）」なダンスを意識していたにちがいない。しかし、そのうちに彼らは「ショーのダンスは『フェイク』だ」と表現し、「フェイクなのだから故郷とはちがっていて当然である」と認識する。「フェイク」という表現は驚きや違和感を收拾するための便利な方途のひとつとなる。「フェイク」なダンスが、彼らのアイデンティティにかかわる経験〔橋本 1999: 151-152〕にならないのはこのためだろう。

しかし人びとは、ときとして「フェイク」や「オリジナル」という言葉では処理できない驚きや葛藤を経験することになる。それは、期せずして「観光の文脈」が「本来の文脈」とぶつかり合うことによって誘発される心の衝撃であった。こうした衝撃をきっかけに、人びとは「本来の文脈」で自分たちが当然のこととしてなかば無意識にやってきたことをあらためて意識化し、それと同時に「観光の文脈」で起きている事態を、ステレオタイプな言説やイメージを超えて理解するという、複雑でドラスティックな経験をしていた。太田〔1993, 1998〕は「文化の客体化」の議論において、文化を「対象化され、客体化され、操作されるもの」と把握し、「観光の文脈」と「本来の文脈」という区別を否定した。しかしながら本稿で示してきたように、人びとは「観光の文脈」と「本来の文脈」のあいだで、特定のモノやコトに関する意味の齟齬をめぐる強烈な経験をしている。「文化の客体化」論では、人びとのこうした根源的な経験を十分に議論できないだろう。たしかに、本稿で論じてきた意識化の過程を経ることによって、人びとは、「本来の文脈」におけるダンスやケリンや長髪を、それぞれにひとつの「要素」として全体から切り離して認識し、これを「観光の文脈」において戦略的に「操作」して他者に提示するようになるだろう。けれども、それは人びとの営みの一部にすぎない。その深奥で人びとは衝撃的でヴィヴィッドな経験を繰り返しているものであり、それこそが人びとの生にあざやかな彩りを添える源泉となっていると私は考えている。

引用文献

- Bomas of Kenya. 〈[http://www.tourism.go.ke/bomas\\_of\\_kenya.htm](http://www.tourism.go.ke/bomas_of_kenya.htm)〉 (2006 年 10 月 31 日)
- Bruner, Edward M. and Barbara Kirshenblatt-Gimblett. 1994. Maasai on the Lawn: Tourist Realism in East Africa, *Cultural Anthropology* 9 (2): 435-470.
- Bruner, Edward M. 2001. The Maasai and the Lion King: Authenticity, Nationalism, and Globalization in African Tourism, *American Ethnologist* 28 (4): 881-908.
- 橋本和也. 1999. 『観光人類学の戦略—文化の売り方・売られ方』世界思想社.
- Kasfir, Sidney L. 1999. Samburu Souvenirs: Representations of a Land in Amber. In R.B. Phillips ed., *Unpacking Culture*. Berkeley: University of California Press, pp.67-83.
- Klumpp, Dona and Corinne Kratz. 1993. Aesthetics, Expertise, and Ethnicity: Okiek and Maasai Perspectives on Personal Ornament. In T. Spear and R. Waller eds., *Being Maasai: Ethnicity and Identity in East Africa*. London: James Currey Ltd., pp.195-221.
- 中村香子. 2001. 「進化するビーズ装飾—ケニア・サンプル社会における『モラン』の変容」『アフリカレポート』35: 32-36.
- Nakamura, Kyoko. 2005. *Adornments of the Samburu: A Comprehensive List*. Kyoto: The Center for African Area Studies, Kyoto University.
- 太田好信. 1993. 「文化の客体化—観光をととした文化とアイデンティティの創造」『民族学研究』57 (4): 383-410.
- . 1998. 『トランスポジションの思想—文化人類学の再想像』世界思想社.
- Picard, Michel. 1990. “Cultural Tourism” in Bali: Cultural Performances as Tourist Attraction, *Indonesia* 49: 37-74.
- . 1996. *Bali: Cultural Tourism and Touristic Culture*, translated by Diana Darling. Singapore: Archipelago Press.
- Spencer, Paul. 1985. Dance as Antithesis in the Samburu Discourse. In P. Spencer ed., *Society and the Dance: The Social Anthropology of Process and Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, pp.140-164.
- Straight, Bilinda. 2005. Cutting Time: Beads, Sex and Songs in the Making of Samburu Memory. In W. James and D. Mills eds., *The Qualities of Time: Anthropological Approaches*. Oxford: Berg Publishers, pp.267-283.
- 山下晋司. 1999. 『バリ—観光人類学のレッスン』東京大学出版会.